NR. 4/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

# DER FILM SPIEGEL

CHRISTINA HUTH
in dem DEFA-Film
„Sommerliebe"
Foto: DEFA-Wunsch

In der Sowjetunion fand Ende Januar das II. Filmfestival der Deutschen Demokratischen Republik statt. Es nahm daran auch eine Delegation von Filmschaffenden der DDR teil. Unser Bild zeigt den sowjetischen Filmschauspieler S. Stoljarow im Gespräch mit Günther Simon und Hans Klering während einer Zusammenkunft im Lichtspieltheater „Udarnik" in Moskau

Aufn.: Zentralbild

# das Neueste ... das Neueste ... das

**Nationalpreisträger Dr. Kurt Maetzig** wurde vom Minister für Kultur zum Direktor der neugegründeten Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg berufen. Gleichzeitig wurde Dr. Maetzig zum Professor für Filmregie ernannt.

**DEFA-Dramaturg Dr. Walter Schmitt** wurde auf dem Wege zum Besuch seiner Eltern in Stuttgart ohne Bekanntgabe von Gründen verhaftet, ein Racheakt der Bonner Behörden und des Westberliner Senats gegen Dr. Schmitt, der bekanntlich vor 3 Jahren als Vorsitzender des Ausschusses für Volksbefragung gegen die Remilitarisierung in Westberlin mutig gegen die Pläne der Bundesregierung zur Wiederaufrüstung Westdeutschlands gekämpft hatte.

**In den Johannisthaler DEFA-Ateliers** wurde der heitere Kurzspielfilm „Letztes Fach unten rechts" abgedreht. Das Drehbuch zu diesem Film schrieben A. A. Kuhnert und W. K. Schweikert nach einer Idee von Otto Müller-Glösa. Regie: Kurt Jung-Alsen. An der Kamera stand Götz Neumann.

**Regisseur Walter Marten,** der in Oberhof die heitere DEFA-Filmreportage „Berge, Bretter, Winterwetter" drehte, wird gemeinsam mit Bruno Kleeberg noch im ersten Quartal den Film „Wie wir heute arbeiten, so werden wir morgen leben" fertigstellen.

**Der Film „Die große Brüderlichkeit"** ist der Freundschaft zwischen dem russischen und ukrainischen Volk sowie dem Befreiungskampf des ukrainischen Volkes unter der Führung von Bogdan Chmelnizki gewidmet. Das Drehbuch schrieb Alexander Kornejtschuk.

**Der sowjetisch-bulgarische Gemeinschaftsfilm „Die Helden vom Schipka-Paß"** (unser Bild), der von den Studios „Lenfilm" und „Bolgarfilm" geschaffen wurde und den Kampf bulgarischer und russischer Truppen um die Befreiung Bulgariens vom Türkenjoch darstellt, erlebte in Moskau seine Uraufführung.

**Das Leben Giordano Brunos,** des großen italienischen Gelehrten, zeigt der Film „Scheiterhaufen der Unsterblichkeit", der vom Studio Kiew gedreht wird.

**„In Rom"** ist der Titel eines halbstündigen Farbfilms, den die Zentrale Dokumentarfilm-Produktion in Moskau herausbrachte.

**Das Zentrale Dokumentarfilmstudio in Moskau** hat auf Wunsch Volkschinas zwei Filme über die sowjetischen Kollektivwirtschaften und das Leben der Genossenschaftsbauern in seine Produktion aufgenommen.

**„Fanfan, der Husar"** mit Gérard Philipe und Gina Lollobrigida hat in Moskau ein ebenso begeistertes Publikum gefunden wie in der DDR.

**„Engel in den Bergen",** ein neues Lustspiel mit Jaroslav Marvan (unser Bild), wird vom Tschechoslowakischen Staatsfilm als Fortsetzung zu dem auch in der DDR gezeigten Film „Urlaub mit Engel" gedreht.

**Der Tschechoslowakische Staatsfilm** brachte im Jahre 1954 zwölf Spielfilme, davon zehn Farbfilme, heraus. Das Studio des populärwissenschaftlichen und belehrenden Films drehte einen abendfüllenden und 129 Kurzfilme. Außerdem erzeugte das neu errichtete Studio des Kinderfilms einen Spielfilm und einige Puppen- und Zeichenfilme, darunter einen abendfüllenden kombinierten Puppen- und Spielfilm.

**In der Volksrepublik Polen** werden in diesem Jahr zehn neue Filme über landwirtschaftliche Probleme gedreht. Im vergangenen Jahr sahen rund 4,5 Millionen polnische Bauern sowjetische, tschechoslowakische und polnische Filme über Fragen der Landwirtschaft.

**„Humor an Strippen"** heißt der erste farbige Puppenfilm der rumänischen Filmproduktion. Der in den Lichtspieltheatern der rumänischen Hauptstadt erstaufgeführte neue Streifen bringt Auszüge aus dem gleichnamigen Stück des Bukarester Puppentheaters „Tandarica".

**Der sowjetische Film „Die Herrin"** („Wassa Schelesnowa") nach dem Bühnenstück von Maxim Gorki erlebt in Belgien einen großen Erfolg. In Brüssel lief ebenfalls mit großem Erfolg der tschechoslowakische Farbfilm

„Komödianten" (unser Bild zeigt eine Szene) in der Regie von V. Vlcek.

**Der tschechoslowakische Puppenfarbfilm „Prinz Bajaja"** wurde bei seiner Schweizer Erstaufführung von Publikum und Presse begeistert aufgenommen. Der „Züricher Tagesanzeiger" schreibt, der Regisseur Jiri Trnka lasse vergessen, daß man keine lebendigen Darsteller, sondern Puppen vor sich habe.

**„Die verkaufte Braut"** von Bedrich Smetana will die Süd-Film, München, im Laufe dieses Jahres verfilmen. Regie wird Rudolf Jugert führen. Musikalische Leitung Alois Melichar.

**Über den Schweizer Komponisten Arthur Honegger** wird unter der Leitung von Georges Rougier ein französisch-schweizerischer Dokumentarfilm gedreht. Honegger wird in diesem Film eigene Werke dirigieren.

**Ein Film über Wolfgang Amadeus Mozart,** in dem Oskar Werner die Titelrolle spielen soll, wird aus Anlaß des Mozart-Jahres 1956 in Wien vorbereitet. Der Autor des Drehbuchs, Max Ophüls, hat auch die Regie übernommen. Für die Gesangspartien sollen Mitglieder der Wiener Staatsoper gewonnen werden.

**Ein biographischer Film über das Leben Annette von Droste-Hülshoffs** wird gegenwärtig von der westdeutschen Türkfilm hergestellt.

**Götz von Berlichingens** historische Gestalt soll der Mittelpunkt eines Filmes werden, den eine Schweizer Produktionsgesellschaft zu drehen beabsichtigt.

**Der fortschrittliche japanische Regisseur Satsno Jamamoto,** der in Karlovy Vary für den Film „Straße ohne Sonne" ausgezeichnet wurde, arbeitet an einem neuen Spielfilm „Basis 605". Er berichtet vom Kampf und Sieg der Einwohner von Nagoja über die Amerikaner, die in ihrer Stadt einen militärischen Stützpunkt errichten wollten.

**Roberto Rosselini,** der zur Zeit in Barcelona wieder einmal „Johanna auf dem Scheiterhaufen" inszeniert, will seinen Spanienaufenthalt dazu benutzen, die Vorbereitung für eine neorealistische Filmversion des „Carmen"-Themas zu treffen.

**Der Magistrat von Wien** hat bei der österreichischen Bundesregierung den Antrag gestellt, es möge bei der Bundesregierung ein Erlaß eines Einfuhrverbotes für Schundliteratur und Gangsterfilme erwirkt werden.

**Den Boykott aller Filme** der amerikanischen Filmgesellschaft „Warner Brothers" haben die norwegischen Filmtheater beschlossen. Sie weigern sich, den von dieser Gesellschaft erhobenen Forderungen nach erhöhten Verleihgebühren für sogenannte „Super-Filme" nachzukommen. Die norwegischen Kinobesitzer hatten bereits aus ähnlichen Gründen alle Filme der amerikanischen „Paramount-Gesellschaft" boykottiert.

**„Die Entflohenen"** ist der Titel eines französischen Spielfilms, der nach einem Tatsachenbericht von Michel André über seine Flucht aus einem deutschen Kriegsgefangenenlager entsteht. Regie führt Jean-Paul Le Chanois („Adresse unbekannt").

**Als nächstes Werk Stendhals** wird der Roman „Armance" in Frankreich verfilmt. Die Hauptrolle spielt Jean Claude Pascal (unser Bild). Regie führt Jaqueline Audry.

**Sechs neue Filmszenarien** werden in diesem Jahr im Berliner Henschelverlag Kunst und Gesellschaft herauskommen. Es sind die Szenarien zu den DEFA-Filmen „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse" von den Nationalpreisträgern Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell und „Ferienfanfare" von Hermann Werner Kubsch. Außerdem zu den sowjetischen Filmen „Wir aus Kronstadt", „Lied von Sibirien", „Lied der Heimat" und „Die Dorfschullehrerin".

Wachsam sein, ist viel — Bürokratie alles (Friedrich Gnass als Wächter Körnchen)

# Ein Lustspielfilm entsteht – wird trotzdem er gedreht...

Bald wird in den Lichtspielhäusern der DDR der heitere DEFA-Film „Letztes Fach, unten rechts" zu sehen sein und hoffentlich zu herzhaftem Lachen Anlaß geben, obwohl dieser verhältnismäßig kurze Film erst nach unverhältnismäßig langer Zeit zustande kam.

Den ersten Schritt tat der Autor bereits am 28. Dezember 1951, und beinahe wäre 1952 das Wunder geschehen, daß ein Lustspielfilm in einem einzigen runden Jahre entstand; denn schon im Frühherbst des gleichen Jahres sollte der Film in die Produktion gehen.

Aber dieses Wunder geschah nicht! Wie hätte auch ein Bürokratenfilm ganz und gar unbürokratisch entstehen können?

Im geeigneten Augenblick rächte sich der Geist des Bürokratismus und legte Verwahrung ein gegen seine geplante filmische Ächtung. „Solche Bürokraten, wie sie in diesem Film gezeigt werden sollen, können sich in unseren volkseigenen Betrieben nicht mehr halten!" erklärte einer und — legte „Letztes Fach, unten rechts" in das „dritte Fach, unten links", in das Schmorfach der DEFA. Ach, wie schön wäre es für uns alle, hätte er recht gehabt!, wie gern verzichteten wir auf Anti-Bürokratenfilme, gäbe es bei uns keine Bürokraten mehr. Aber wie die Geister der erschlagenen Krieger über den Katalaunischen Feldern schwebten und nicht zur Ruhe kamen, so steigen zu Zeiten die Geister der mit verkehrten Argumenten erschlagenen Filmmanuskripter aus den versehentlich geöffneten Schmorfächern der DEFA und schreien nach Erlösung, sie wollen „erdreht" werden.

„Letztes Fach, unten rechts" ist nun wirklich gedreht worden, und siehe da, der Film wird nicht nur aktuell, er wird sogar hochaktuell sein.

Denn hei lewet noch, der Bürokrat, der jeden ihm unbequemen „Vorgang" mit kühner Geste ins „letzte Fach, unten rechts" verweist, wo er schmoren soll, bis er sich eventuell von selbst erledigt.

Was treibt der „Held" unseres Filmes? Wodurch verdient er den beißenden Spott? Und weshalb beißt ihn tatsächlich der gleiche Hund, dessen Existenz der Bürokrat leugnet, so lange er nicht von ihm verbucht ist? Welcher Teufel steckt im Hund?

Nein, er ist ein einfacher Hund, nur ist der Bürokrat Knauker kein einfacher Mensch. Einmal repräsentiert er eine volkseigene Verwaltung und zum anderen eine ich-eigene Persönlichkeit mit dem berühmten „Kopf für sich".

Da ist auf einem Lagerplatz, zu groß für einen einzelnen Wächter, wieder gestohlen worden, und der untersuchende Volkspolizist gibt den naheliegenden guten Rat, einen Wachhund heranzuziehen. Ein solcher wird als günstiger Gelegenheitskauf dem Lagerverwalter auch bald angeboten. Er kauft ganz unbürokratisch den Hund und stellt ihn in den Dienst, um zunächst weiteren Diebstählen vorzubeugen.

Das wäre beinahe in Ordnung gegangen. Der Hund könnte brav Wache halten, es würde nicht mehr gestohlen werden, und der Kauf hätte sich in jeder Hinsicht als günstig erwiesen.

Ja wenn... nicht ein Bürokrat sein mächtiges Veto donnerte: „Erst muß ein Hund eingeplant sein, nachdem er bewilligt und in die Bücher genommen ist, dann erst kann ihm gestattet werden, Diebstähle zu verhindern!"

Anders wäre zwar Zeit und Geld gespart worden; aber darf das unser oberstes Ziel sein? Nein! Oberstes Ziel bleibt unter allen Umständen und um jeden Preis, daß alle Vorgänge in „verwaltungsüblicher Weise" ablaufen.

So untermauert der Bürokrat theoretisch seine Verhaltungsweise, um „in Ordnung zu gehen".

„Das wäre noch schöner", denkt der Bürokrat, „daß ein Hund Sprünge in meine Bücher machen könnte! Auch jeder Wachhund hat seine Hundenase darauf einzustellen, den verwaltungsüblichen Weg in seine Verbuchung zu finden. Ansonsten ist ihm Zutritt zu unseren Lagerplätzen auch dann zu verwehren, wenn der Hund sich mit positiven Absichten trägt."

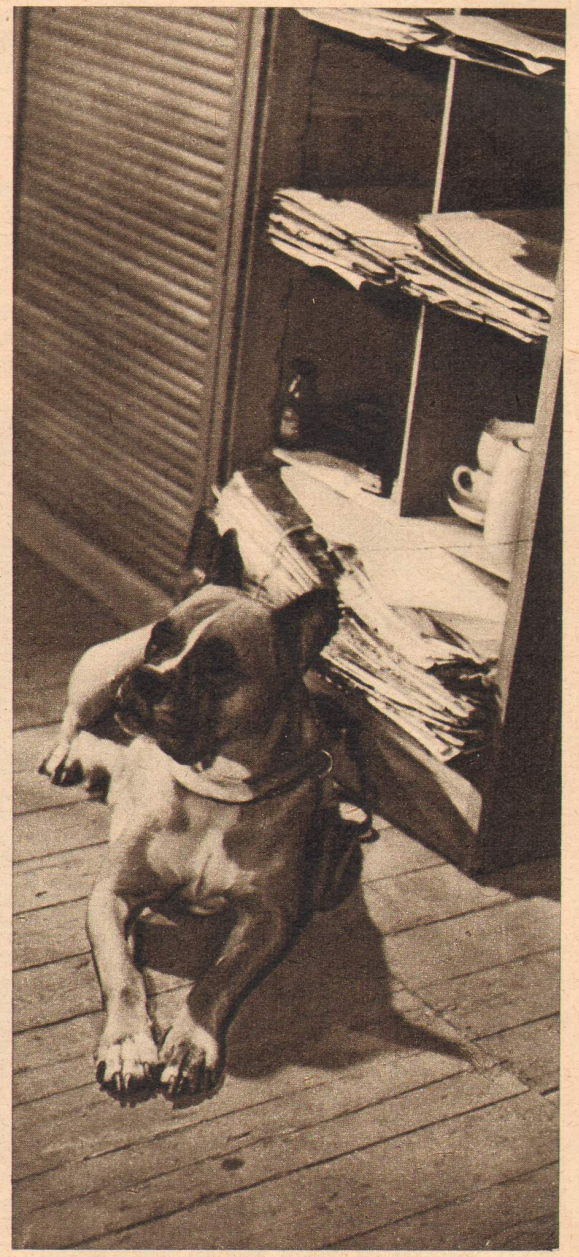
— — — — — —

Möge in Zukunft bei uns jeder Bürokrat mit seiner verkehrten Auffassung von dem, was „verwaltungsüblich" zu sein hat, so auf den Hund kommen, wie es unserem Knauker passiert. Und mögen die Hunde bald den letzten Bürokraten gebissen haben.

*Otto Müller-Glösa,*
nebenbei auch der Mann mit der Idee zu diesem Film

Fotos: DEFA-Meister

Immer mit der Ruhe — erst die Vorschriften (Rudolf Wessely als Knauker und Annemarie Hase als Fräulein Gertrud)



Das ist der Hund des Anstoßes

# Das schwedische Zündholz

**Ein sowjetischer Film nach Anton Tschechow**

Ein erbitterter Kampf mußte stattgefunden haben: das zerwühlte Bett im Schlafzimmer — Blutflecke auf dem Gras unter dem Fenster — ein Stiefel des Opfers im Gebüsch — gaben Zeugnis davon. Außer einigen blauen Wollfäden aber und einem schwedischen Zündholz, das sich auf dem Fußboden fand, gab es keine Indizien, die auf die Spur der Mörder hätten führen können.

Noch standen der Untersuchungsrichter Tschubikow, ein gutmütiger, aber leicht erregbarer Mann, und sein junger Assistent Djukowski vor einem Rätsel. Und trotzdem war es ohne Zweifel, daß er, der Assistent, es schaffen würde, den Mord an dem reichen Gutsbesitzer Mark Iwanowitsch Kljausow aufzudecken!

So setzte sich auch Djukowski sofort mit den Menschen auseinander, die zur näheren Umgebung des Gutsbesitzers gehörten.

Kampf — Blutflecke — Stiefel — rekonstruierte er.

Der Kammerdiener, er mußte es gewesen sein! Erklärte er doch neulich selbst, daß er seinen Herrn ermorden würde, weil dieser die Dame seines Herzens, die Akuljka, verführt hatte. Der eine Mörder stand also fest. Und er wurde solange traktiert, bis er endlich zusammenbrach. Was wollte man noch mehr beweisen ...

Wer aber hatte das schwedische Zündholz, dessen Art doch noch wenig bekannt war, benutzt? Zweifellos mußte der andere Mörder der intelligenten Gesellschaftsschicht angehören.

Also: Kampf — Blutflecke — Stiefel — Zündholz — richtig; hatte dieses Luderchen, die Akuljka, nicht auch ein Verhältnis mit dem Gutsverwalter Pssekow? Also wurde auch er vernommen. Und da die blauen Fäden mit denen seines Rockes übereinstimmten, er aber vor allem beim Verhör ein so seltsames nervöses Benehmen zur Schau trug, konnte der zweite Mörder nur der Gutsverwalter sein.

Wer aber war der dritte? Es mußte ja einen dritten geben! Denn der Kammerdiener und Pssekow waren Nichtraucher und hatten auch keine Zündhölzer bei sich, als man sie untersuchte.

Der Assistent Djukowski überlegte wieder krampfhaft.

Kampf — Blutflecke — Stiefel — Wollfäden — Zündholz.

Wer — war — der dritte Mörder? Vielleicht die Schwester des Gutsbesitzers Kljausow? Sie hatte ihn zeitlebens gehaßt, weil er einen Lebenswandel führte, der ihrer „religiösen Überzeugung" zuwider war. Oder war es —

„Ja, Olga Petrowna, die Frau des örtlichen Polizeihauptmanns, hat hier eine Schachtel schwedischer Zündhölzer erstanden." Durch einen Zufall erfährt es Djukowski, nachdem er fast sämtliche Läden der Umgebung abgesucht hatte.

Also Olga Petrowna!

„Wo befindet sich Mark Iwanowitsch?" wird sie von Djukowski gefragt. In ihrer Bestürzung führt Olga die beiden Beamten, ohne auch nur zu zögern, in eine abgelegene Badestube. Und auf einem Regal liegt der nicht ermordete „Ermordete".

Djukowski faßt sich an den Kopf: Kampf — Blutspuren — Stiefel — Wollfäden — Zündholz — Wie hängt bloß alles zusammen!

„Das schwedische Zündholz", ein sowjetischer Film, der am 25. Februar auch bei uns zur Aufführung gelangen wird, löst alle aufgetretenen Rätsel. Er ist nach der gleichnamigen Erzählung Anton Tschechows gedreht und gibt ein farbenfreudiges Gemälde wieder, das die Menschen jener Zeit in einer Reihe lebendiger, überzeugender Typen schildert.

Die Gestalt des Assistenten Djukowski, der offensichtlich zuviel schlechte Kriminalromane gelesen hatte und nun den Überwachsamen aus den Büchern nachzuahmen versucht, unterstreicht die Komik der fesselnden Erzählung und gibt einen dankbaren Nährboden für die Verfilmung.

Konstantin Judin, der uns durch den meisterhaft gestalteten Film „Schüsse an der Grenze" bekannt ist, führt bei diesem Film Regie. *N. Schreiber*

**In der Indiziensuche erweist sich der junge Assistent Djukowski (Andrej Popow) als wahrer Meister**

Fotos: Sovexportfilm

# Literarische Probleme des Films

**Zu einer Tagung der Sektion Film im Deutschen Schriftstellerverband**

Die Ergebnisse des Schriftsteller-Kongresses der Sowjetunion werfen ihr Licht, sie röntgen unsere literarische Situation und weisen den Schriftstellern den Weg zur Schaffung von wahrhaften, künstlerisch hochstehenden Werken. Das offenbarte auch die Zusammenkunft von Filmautoren und -dramaturgen im Haus des Schriftstellerverbandes in Berlin.

Das Kernproblem unseres literarischen Schaffens zeigte sich auf dieser Tagung in der Forderung nach der „runden Gestalt". Der junge Wolfgang Kohlhaas analysierte sehr richtig, daß „runde Gestalten" zu schaffen, also Menschen, mit denen das Publikum lieben und hassen, hoffen und bangen kann, die Fähigkeit und den Mut der Autoren voraussetzt, die gesellschaftlichen Verhältnisse richtig zu sehen. Wenn der Autor von der realen Basis ausgeht, werden die Gestalten, die er literarisch zeichnet, vielschichtig, sie werden also wirkliche Menschen. Und das ergibt interessante und interessierende Menschen auf der Leinwand. Kohlhaas glossierte satirisch die bisherige „Theorie" vom „positiven Helden": „Er ist zu eckig, zu gradlinig ... hm, geben wir ihm doch einen niedlichen Dackel an die Hand, er wirkt dadurch weicher, runder — interessanter." Das Gelächter der Autoren und Dramaturgen ließ hoffen, dieser „Theorie" in der Praxis nicht mehr begegnen zu müssen.

Jan Petersen und Jan Koplowitz verurteilten ebenfalls die Oberflächlichkeit bei der Behandlung von Gegenwartsproblemen, und Petersen knüpfte daran die Forderung, mehr Mut in der künstlerischen Aussage zu zeigen, sich gegen jene Art von Kulturfunktionären durchzusetzen, die das tiefe Verhältnis Kunst—Politik nur als Verhältnis der rhetorischen Bestätigung von Kommuniqués aufzufassen vermögen.

Neben dieser Frage des literarischen Schaffens behandelt die Tagung, vom Referat des Kollegen Böttcher ausgehend, besonders das Filmszenarium und die Bedeutung des Details im Film. Allgemein fand die auch von Kurt Stern vertretene Ansicht Zustimmung, daß ein gutes Filmszenarium ein selbständiges Kunstwerk sei und gleichberechtigt stehe neben den anderen literarischen Gattungen. Tatsachen beweisen das, beispielsweise Wirkung und Erfolg des Szenariums „Stärker als die Nacht" von Jeanne und Kurt Stern. Jan Petersen schlug vor, Regieanweisungen, die dem Leser unverständlich bleiben könnten, einzupassen.

Die Forderung nach Wahrhaftigkeit der Details war eindeutig. Böttcher führte als unverantwortlichen Verstoß gegen diese Forderung u. a. an, daß in „Gefährliche Fracht" die „MPs" mit EMW-Rädern führen. Jugendliche hätten das erkannt und aus dieser kleinen Ursache heraus die Realität des ganzen Werkes in Frage gestellt. Zur künstlerischen Wahrhaftigkeit der Details formulierte Kurt Stern, daß der Autor Szenen, die im Leben unmöglich wären, verwenden darf, wenn sie einen nur emotionellen Charakter tragen, also keinen dramaturgischen Fakt bilden, nur dann. Berta Waterstradt wandte sich dagegen: der Autor müsse ohne Verletzung der Wahrhaftigkeit des Details zur gleichen Wirkung kommen können.

Diese Zusammenkunft war nur ein Auftakt. Die nächsten Zusammenkünfte werden mit der Auswertung des sowjetischen Schriftsteller-Kongresses weitere morsche Wände niederreißen und den Weg ebnen für noch größere Erfolge in unserem Filmschaffen.

*Peter Kord*

# Die Schöne und der dunkle Punkt

VON HARALD HAUSER

Als ich kürzlich einen Spaziergang durch den westdeutschen Film antrat, kam mir unwillkürlich eine uralte Anekdote in den Sinn.

Sie handelt von jener Schönen, die ein Heiratsvermittler dem Bräutigam in spe anpreist. Nicht nur die Schönste sei sie, auch die Tugendhafteste und die Reichste und jung und aus bester Familie. Und klug sei sie wie Frau von Stein, sanft wie Gretchen und tapfer wie die Jungfrau von Orleans. Auf die zögernde Frage des von soviel Makellosigkeit verwirrten jungen Mannes, was denn diese Anbetungswürdige veranlaßt haben möge, ausgerechnet ihm, dem wenig glanzvollen Freier aus bescheidenem Hause ihre Huld zu schenken und ob das strahlende Bild nicht doch einen winzigen Rostfleck aufweise, sieht sich der Heiratsvermittler gezwungen, schließlich zuzugeben: „Nun denn, wie Ihr sagt, ein winziges Nichts, der flüchtige Schatten eines Staubkörnchens mag freilich dem Pedanten, dem allzu Anspruchsvollen das herrliche Bildnis um ein Läppisches trüben — die Jungfer ist ein ganz klein wenig schwanger."

Also großzügig ist sie, geizt weder mit keuscher Anmut noch mit züchtig verhaltener Inbrunst. Zärtlich, in fein abgestimmter Art weiß sie den Umworbenen zu streicheln und ihn im rechten Augenblick mit leidenschaftlichem Ungestüm in den stahlblauen Bann ihrer nibelungentreuen Augen zu schlagen. Das alles und noch viel mehr vermag sie, nur ist sie ein ganz klein wenig schwanger, die westdeutsche Traumfabrik.

Ein Soldat aus dem Amt Blank hat sie gepflückt, die taufrische deutsche Kornblume. Und jetzt geht sie schwanger mit 500 000 Soldatenkindern, möcht' sie verbergen, die unheilige Brut und muß doch den arglosen Freier bedächtig an sie gewöhnen.

Heillos verstrickt in das Dilemma dieser beiden Unvereinbarkeiten geistert sie auf dem dünnen Seil der Tragikomödie über die Leinwand und verdutzt den verzirrten, friedfertigen, aber mißtrauischen Freier: das westdeutsche Kinopublikum. Man muß einräumen: die beutelustige Dame macht sich's nicht leicht. Alle Ufa-Register, von „Fridericus Rex" bis „GPU" stehen ihr zur Verfügung, dazu das ganze Gebirge an Müll und Kitsch aus Hollywood. Aber sie greift nicht einfach hinein. Sie macht wirklich neu aus alt. Zu genau hat sie den zu Umgarnenden studiert, um ihm unverändert vorzusetzen, wovon ihm schon zweimal fast tödlich übel ward. Der alte „Glanz und Gloria" aus wilhelminischen und schwarz-rot-Hindenburgischen Tagen würde den Freier nur zu jäher Abkehr reizen. Drum gibt sie sich bestrickend „menschlich", zwinkert gar ab und zu vertraulich mit dem liberalen Auge, flüstert mit vielversprechendem Lächeln: ‚Du verstehst schon wie ich's meine' und scheut auch nicht, sich über die eigene Absicht lässig zu mokieren, auf daß das Wildbret sich in seiner Einfalt sagen möge: ‚Sie lacht sich selber aus, so schlimm kann's da nicht sein.'

Eines der letzten Irrlichter, mit dem die westdeutsche Traumfabrik ihr Opfer umgaukelt, um ihm die tödliche Ehe schmackhaft zu machen, war „Canaris". Fuchsschlau das Schicksal des kurz vor Kriegsende im KZ Flossenburg hingerichteten ehemaligen Chefs der Nazideutschen Abwehr mißbrauchend, raspelt sie dem von der Brillanz der Bilder betörten Kinobesucher ein gar giftig Süßholz vor. Hitlers edelmütiger Spionagechef, der nicht nur einen verfolgten Liberalen vor den schwarzen Häschern schützt, sondern sogar seinen Gästen in rührender Schlichtheit den bescheidenen Imbiß an eigenem Herd mit eigener Hand bereitet — dieser unentwegt von anspruchsvollsten Gewissensbissen zerquälte getreue Ekkehard wird hokuspokus in den bestellten Prototyp des „alten deutschen Stabsoffiziers" umsymbolisiert, der a) immer den Frieden wollte, b) stets vor dem Kriege warnte, c) nur aus Gehorsam gegenüber Deutschland mitmachte, d) Hitler unablässig zu warnen versuchte, e) vom ersten bis fünf Minuten nach dem letzten Tag immer alles besser wußte, f) ohne Hitler den verhaßten, aber nun einmal ausgebrochenen Krieg natürlich gewonnen hätte und schließlich tragisch unterging, weil ..., ja weil der böse Heydrich so böse, die intoleranten Alliierten so intolerant und das total inexistente deutsche Volk so total inexistent waren. Rücksichtsvoll und in verzeihlicher Scham verschweigt die Kriegsschwangere dem künftigen westdeutschen Rekruten, daß Canaris durch tausend skrupellose und schändliche Taten maßgebend Hitlers Krieg vorbereiten, ihn führen und den längst verlorenen sinnlos verlängern half, daß er jeden Kontakt mit den wirklich revolutionären und einzig zum Aufstand fähigen Kräften des Volkes ablehnte, daß er am Ende jenem tödlichen Wahn verfallen war, zum Westen überzulaufen, um den Krieg gegen den Osten weiterzuführen ... Dies und mancherlei anderes verschweigt, verdreht, verfälscht die schöne, heiratslustige westdeutsche Traumfabrik dem, den sie den lauernden Kesselring und Baudissin ins Netz locken soll. Daß sie damit gleichzeitig die ehrlich umkehrgewillten Offiziere und besonders jene diffamiert, die sich in Deutschlands Namen von Hitler und von seinen amerikanischen und amerikanisierten Nachfolgern abwandten, um das Vaterland wahrhaftig und durch Taten zu retten — das ist nur eine der Nebenwirkungen des durchtriebenen, kalt berechnenden Werbens.

Unerquicklich und verletzend ist dies aufdringliche Geheuchel, mit dem sich das Amt Blank auf vielen krummen und manchen geraden Wegen in die westdeutsche Filmproduktion einmengt. Nichts bleibt von seinen schmierigen Pfoten unangetastet, nichts vor ihnen geschützt.

Mit welch vulgärer Grandezza gelang es ihren dienstfertigen Fingern, aus Hellmut Kirsts antimilitaristischem Roman „08/15" den militaristischen Reißer zu machen: „Schuld an allem sind die Unteroffiziere — die Offiziere waren, sind und werden sein gescheit, väterlich, überlegen und treu bis ganz wurscht in welchen Landsknechtstod!"

Mit wieviel primitiver Dreistigkeit zwängten sie Erich Kästners halbgeglückten, harmlosen Kinderfilm „Emil und die Detektive" in den glorifizierten Polizeimantel der Westberliner Knüppel- und Streikbrechergarde des finsteren Herrn Stumm!

Ja selbst auf den sauber angelegten Film „Die letze Brücke", den es allerdings nicht entstellen konnte, hat das Amt Blank seinen unmoralischen Druck mittelbar auszuüben vermocht. Überall, wo die Wahrheit: die barbarische faschistische deutsche Aggression in diesem lobenswerten jugoslawisch-westdeutschen Gemeinschaftsfilm bis knapp unter der Oberfläche sichtbar wurde, versuchten die Bonner Hohlkopfstrategen Courths-Mahlerischen Edelmut und „schicksalhafte Gleichwertigkeit" der beiden unvereinbaren Lager, des hitlerdeutschen und des der jugoslawischen Partisanen darüber zu tünchen.

Schwangerschaft, insbesondere wenn sie solchermaßen fortgeschritten, ist nun eben mal zur Tarnung schlecht geeignet. Aus jeder Geste, aus jedem Was und aus jedem Wie, sogar aus dem, was er auszusagen unterläßt, spricht in schlüssigen Merkmalen der unjüngferliche Zustand der westdeutschen Traumfabrik.

Solang sie's dicke treibt — mit platten, auf das anspruchslose amerikanische Durchschnittsniveau zugeschnittenen Antisowjet-Trickstreifen, mit simplen Fälschungen und schon beim Abflug platzenden Enten auf Männerfang geht — solange ist die Gefahr minimal, weil die Wirkung auf den an Goebbels-Kost gewöhnten westdeutschen Kinobesucher eher abstoßend als anziehend bleibt. Ernster wird's, wenn sich der westdeutsche Filmbetrieb — in dem es manche echte Anläufe, saubere Regungen und vielerlei löbliche Absichten gibt — in Bausch und Bogen all der legitimen und illegitimen Mittel bedient, vom gut gebauten Drehbuch über großartige Darstellerkunst bis zum abgenütztesten Tränendrüsen-Trick und zur humanistisch verbrämten Menschenfalle, um den unstabilen Kinobesucher auf den Arm zu nehmen, hineinzulegen und durch den Wolf zu drehen. Und dies eben ist in zunehmendem Maße der Fall. Der Hurra-Barbarismus (denn von Patriotismus wagt selbst das bedenkenloseste Blanken-Hornvieh unter den obwaltenden Umständen des amerikanischen Kriegsbusiness mit westdeutschen Menschenknochen nicht zu reden) streicht sozusagen auf Katzenpfötchen über die Schmal- und Breitbänder der westdeutschen Filmtheater. Behutsam, tropfenweise soll der spröde Jüngling narkotisiert und für die tödlichen Wünsche der Sirene zurechtgepufft werden. Um diesem diabolischen Ansinnen den Garaus zu machen, gibt es, neben vielen anderen, ein unfehlbares Mittel, das ich herzlich empfehlen möchte: mehr und großzügigeren Filmaustausch zwischen Ost und West, mehr ostwestliche Gemeinschaftsfilme, mehr Verpflichtungen westdeutscher Filmschaffender aller Berufszweige zu bestimmten Filmarbeiten in die DDR, mehr Beteiligung von Filmschaffenden unserer Republik an westdeutschen Buch- und Dreharbeiten. Wenn wir in West und Ost nichts ungenutzt lassen, um dem Sichauseinanderleben Einhalt zu gebieten und das Zusammenleben zu fördern, werden die teuflischen Pläne der weltfremden Atomstrategen an dem gemeinsam wachsenden deutschen Empfinden für Richtig und Falsch, Gut und Böse, Kriegerisch und Friedlich endgültig scheitern.

**Was an innerem Wahrheitsgehalt fehlt, das soll wenigstens äußerlich bis aufs Orden-Tipfelchen stimmen. Und so engagierte man für den „Canaris"-Film auch noch extra einen echten Nazi-Grafen, der gegen sicher adelsgemäßes Honorar für Echtheit und Sitz der Hakenkreuze sorgte. So streng sind da (in Bonn) die (Nazi-) Bräuche.**

**Maria Schell und Bernhard Wicky in „Die letzte Brücke", der die barbarische faschistische Aggression in Jugoslawien zum Inhalt hat. Dieser Film, vom Amt Blank wütend angegriffen, zeigt das Streben westdeutscher Filmschaffender, den Fragen der Gegenwart nicht auszuweichen, sondern dem Krieg Kampf anzusagen**

# SALZ DER E

**Der ungewöhnlich wirkungsvolle, bei den VIII. Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary mit dem Großen Preis ausgeze**

Ein kämpferisches Kollektiv fortschrittlicher Kräfte Amerikas hat dieses Kunstwerk trotz Unterdrückung und Terrormaßnahmen geschaffen. Unter dem heißen Himmel Neu-Mexikos, in einer öden, einsamen Landschaft, fanden sich Menschen zu einer beispielhaften Gemeinschaftsarbeit zusammen und gestalteten in vorbildlich realistischer Art Ereignisse, die sich dort tatsächlich abgespielt hatten. Das Drehbuch schrieb Michael Wilson nach lebenswahren Berichten, die ihm die Arbeiter einer von amerikanischen Ausbeutern geleiteten Zinkgrube gaben.

Neben wenigen Berufsschauspielern stellen diese Arbeiter ihr Schicksal unter der Regie von Herbert J. Bibermann selbst dar. Ihre Überzeugungskraft, ihr Wissen um die gute Sache und ihr unbeugsamer Mut befähigten sie zu Leistungen, wie wir sie bisher nur in den großen revolutionären Filmen der Sowjetunion sahen. Dabei hatte das Kollektiv gegen unvorstellbare Schwierigkeiten zu kämpfen. Immer wieder versuchte man, die Hersteller des Films mit allen Mitteln von ihrem Plan abzubringen. Während der Drehzeit wurde die Hauptdarstellerin, Rosaura Revueltas, verhaftet, Mitarbeiter tätlich bedroht, die Arbeit sabotiert und alles getan, um ihren vorzeitigen Abbruch zu erzwingen.

Ein Mitglied der demokratischen Partei im Kongreß verstieg sich zu der Behauptung, der Film sei dazu angetan, Rassenhaß zu schüren. Genau das Gegenteil ist der Fall. Bergleute mexikanischer und amerikanischer Nationalität, die man bisher zu verhetzen und gegeneinander auszuspielen versuchte, fanden sich zur einigen Aktion und zu unüberwindlicher Stärke zusammen.

War schon die Arbeit am Film an dramatischen Zwischenfällen reich, so ist der Film selbst in seiner Handlung erst recht von atemberaubender Spannung. Die menschlichen Schicksale, die menschlichen Konflikte reißen uns ebenso mit wie das Geschehen des großen Streiks, der nach 14 Monaten Not und Entbehrung, nach härtestem Kampf siegreich bestanden wird.

Der Streik bricht aus, als ein Bergmann infolge mangelnder Sicherheitsvorkehrungen einen schweren Unfall erleidet. Der Direktor des New-Yorker Trusts lehnt jede Verhandlung mit den Bergleuten ab. Er wiegt sich in Sicherheit, da es ihm unmöglich erscheint, daß die amerikanischen Arbeiter mit den Mexikanern gemeinsame Sache machen könnten. Als die Gewerkschaftsgruppe dann in Aktion tritt und den Streik organisiert, versucht er vergeblich, mit seinen Helfershelfern die Bergleute gegeneinander aufzuhetzen. Nicht umsonst hat man den Rassenhaß geschürt und den „Anglos“ gegenüber den Mexikanern bisher so manchen Vorteil

Rosaura Revueltas, die einzige Berufsschauspielerin im Film „Salz der Erde“, ist mexikanischer Abstammung. Ihre drei Brüder, (zwei davon starben in einem verhältnismäßig jungen Alter), erreichten in verschiedenen Zweigen des künstlerischen Schaffens eine große Anerkennung. Unter dem Einfluß ihrer Brüder betrat Rosaura Revueltas ebenfalls die künstlerische Laufbahn und zwar als Theater- und Filmschauspielerin. Im Film spielte sie zumeist die schönen Gestalten der Indianerfrauen. Im Jahre 1951 gewann sie in Mexiko den Staatspreis für die beste schauspielerische Leistung des Jahres.

Schon lange sehnte sie sich nach einer Rolle in einem Film, der das Alltagsleben einer mexikanischen Arbeiterfamilie in einer dichterischen Form zeigen würde. Dieser Traum erfüllte sich, als man ihr die Rolle der Esperanza in „Das Salz der Erde“ übertrug.

Es fanden sich genug Leute, die Rosaura Revueltas von dieser Rolle abrieten. Sie hielten ihr vor, daß sie bei ihrer hochgeschätzten Begabung, ihren Theater- und Filmerfahrungen, ihren Sprachkenntnissen, mit einem vorteilhaften Hollywood-Vertrag rechnen könne. Hingegen werde sie nach einem Film, der gegen den Willen Hollywoods entstünde, weder Dollars noch die großen Ateliers jemals erblicken. Rosaura Revueltas ließ sich jedoch nicht abschrecken. Trotz der Hetze, von der sie auch während der Dreharbeiten verfolgt wurde und schließlich zur Verweisung des Landes führte, bot sie in der Rolle der Esperanza eine große schauspielerische Leistung, die ihren Ausdruck in der Auszeichnung als beste Schauspielerin auf den Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary fand.

Der Preis wurde ihr, wie es in der Begründung der Jury hieß, verliehen „für ihre lebensgetreue, mit hinreißender Wahrhaftigkeit und Schlichtheit geformte Gestalt einer mexikanischen Bergmannsfrau, die sich aus einer einfachen Mutter zu einer klassenbewußten Kämpferin für den sozialen Fortschritt entwickelt — und für die unerschrockene Stellungnahme gegenüber der Mißgunst der offiziellen Kreise bei den Dreharbeiten dieses schönen, fortschrittlichen Films der Gewerkschaften der USA“.

# RDE

**ichnete Film kommt jetzt zu uns**

gewährt. Doch die Ausbeuter haben sich verrechnet. Angesichts der drastischen, unmenschlichen Maßnahmen, angesichts der Not, vereinen sich die Bergleute beider Nationen, um ihre gemeinsamen Interessen durchzusetzen. Ja, als die Staatsanwaltschaft das Taft-Hartley-Gesetz, das jeden straft, der Streikbrecher am Arbeitsantritt hindert, zur Geltung bringt, sind es die Frauen der Bergleute, die schließlich mutig einen Ausweg finden. Für sie gilt das Gesetz nicht, und sie übernehmen ungeachtet aller Mühen und Gefahren die Streikwache. Wie sich die Frauen zu diesem Entschluß durchringen, wie die Schwankenden und Kleinmütigen von den Bewußteren mitgerissen werden, wie dann vor der primitiven Einfahrt zur Grube der Ring der unermüdlich im Kreis marschierenden Frauen sich immer wieder schließt, wenn das brutale Vorgehen der Sheriffs und seiner Gehilfen, wenn Steinwürfe und Knüppelhiebe ihn zu sprengen versuchen, das ist mit einem stillen, von innerer Leidenschaft getragenen Heroismus gestaltet, der zum bewundernswerten Vorbild wird.

Im Mittelpunkt der Handlung steht das Paar Ramon und Esperanza. Die Rolle der Esperanza spielt Rosaura Revueltas. Nachdem sie schon in ihrem Lande mehrfach ausgezeichnet wurde, verlieh ihr auch die Jury bei den Filmfestspielen in Karlovy Vary den Preis für die beste weibliche schauspielerische Leistung. Rosaura Revueltas' lebensgetreue, wahrhaftige und schlichte Gestaltung der Rolle einer mexikanischen Bergmannsfrau, die sich im Verlauf der Handlung zur klassenbewußten Kämpferin entwickelt, wurde damit ebenso anerkannt wie ihre unerschrockene Haltung gegenüber der Mißgunst und Bedrohung durch die offiziellen Kreise bei den Dreharbeiten des Films.

Nicht minder eindringlich spielt Juan Chacon den Ramon. Er ist im Film wie „im Leben" Gewerkschaftsvorsitzender, aber nicht einen Augenblick hat man den Eindruck, einen Laiendarsteller zu sehen.

Wie Ramon das aus alten Traditionen herrührende Vorurteil, die Frau könne in der Familie und im Kreis der Männer nur eine untergeordnete Stellung einnehmen, überwindet, wie er später die stolze, unerschrockene Haltung seiner Esperanza anerkennt und Seite an Seite mit ihr für das Gelingen des Streiks kämpft, das ist unübertrefflich dargestellt. In entscheidenden Augenblicken stehen Mann und Frau zusammen. Als dann Esperanza ihr drittes Kind zur Welt bringt und Ramon, von Polizisten verschleppt, grausam mißhandelt wird, wissen beide, daß ihre Kräfte nicht zu brechen sind, daß sie über Schmerz und Leid mit den zum Bewußtsein ihrer geeinten Kraft gelangten Arbeitern gemeinsam dem Streik zum Sieg verhelfen werden.

K. B.

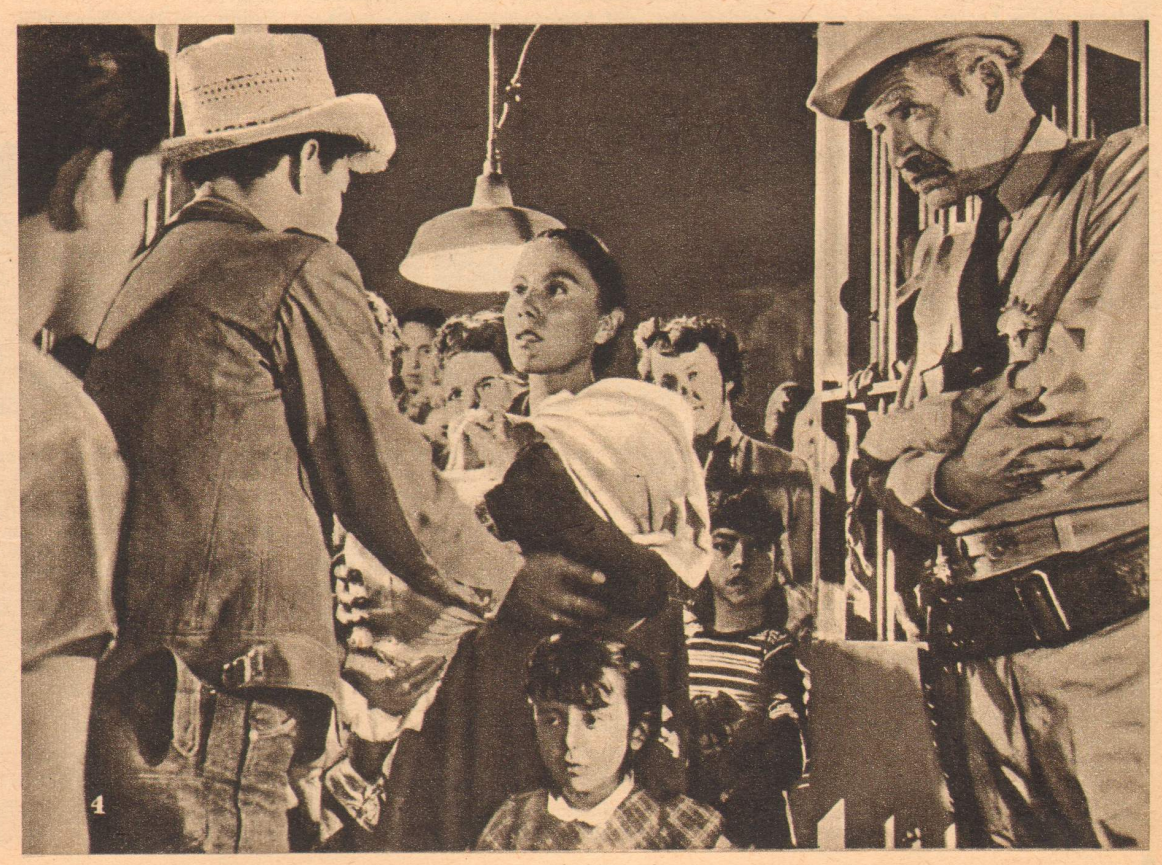
**1. Seite an Seite stehen Esperanza (Rosaura Revueltas) und Ramon (Juan Chacon) im Kampf für bessere Arbeits- und Lebensbedingungen, gegen Ungerechtigkeit und Rassenhaß. Ihr ruhiger, tapferer Widerstand trägt schließlich den Sieg davon**

**2. Der Streik bricht aus. Ramons Protest gegen die Sicherheitsmaßnahmen in den Gruben bringt die Lawine ins Rollen. Die Arbeiter nehmen den Kampf mit den Bergwerksbesitzern auf**

**3. Die Frauen haben trotz aller Drohungen und Gefahren die Streikwachen übernommen, nachdem die Staatsanwaltschaft den streikenden Arbeitern das Postenstehen gegen herangebrachte Streikbrecher verboten hat**

**4. Mit allen zu Gebote stehenden Mitteln versucht die Bergwerksgesellschaft, den Streik abzudrosseln. Mit Hilfe des Sheriffs will sie die Arbeiter aus den Häusern, die ihr gehören, hinauswerfen. Aber der Protest der Massen vereitelt auch dieses Vorhaben**

Fotos: Progress



## Aufnahmeleiter

Die letzten Nachtaufnahmen zu dem Farbfilm „Rauschende Melodien", den Nationalpreisträger E. W. Fiedler nach Motiven der „Fledermaus" drehte, sind beendet. Und wie bei 14 DEFA-Filmen zuvor (darunter der „Rat der Götter", „Das verurteilte Dorf" und „Stärker als die Nacht") hat der erste Aufnahmeleiter Horst Lockau die - allerdings scherzhafte - Forderung erfüllt, mit der linken Hand Hebamme und mit der rechten Dompteur gewesen zu sein.

Denn was von den Menschen dieses Berufes verlangt wird, ist tatsächlich — unmöglich Erscheinendes möglich zu machen. Immer sind sie gehetzt, immer in Eile, und meist findet man sie beim Grübeln: Wie kann ich nur den überreden, daß ich dem anderen gerecht werde. Und will man sich mit ihnen über ihren Beruf unterhalten, ist das Resultat meist mit Humor durchtränkte Ironie oder — wie beim Kollegen Lockau — der oben erwähnte Ausspruch.

Und trotzdem gibt es kaum einen Menschen, der mit größerer Liebe in seinem Beruf aufgeht und mit größerer Begeisterung von seinen Aufgaben spricht. „Wenn der Regisseur dafür verantwortlich ist", so erzählt er, „wie die Aufnahmen gemacht werden, so ist der Aufnahmeleiter mit dafür zuständig, daß überhaupt gedreht wird. Wir betrachten uns gemeinsam mit dem Produktionsleiter, dem Architekten, dem Schnittmeister, Kostümbildner und Chefmaskenbildner als das Triebwerk der Uhr, deren Zeiger der Regisseur und der Kameramann sind.

Es gibt in jedem Film einen ersten Aufnahmeleiter als Mitarbeiter des Produktionsleiters; den zweiten Aufnahmeleiter, der für den reibungslosen Ablauf im Atelier verantwortlich ist, und zwei Assistenten. An sogenannten „großen Tagen" mit vielen Kleindarstellern werden Aufnahmeleiterhilfen zur Unterstützung engagiert.

Der erste Aufnahmeleiter ist dafür verantwortlich, daß alles da ist, was zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort sein muß. Das hört sich so schrecklich einfach an — und beginnt doch in Wirklichkeit schon bereits mit den Vorarbeiten an einem Film.

Das oft mühsam geborene Drehbuch liegt vor. Der Produktionsstab ist zusammengestellt. Dann nimmt sich der Aufnahmeleiter das Drehbuch zur Hand und beginnt mit dem Feststellen der Dekorationen und der Einstellungen. Die Zahl ist in jedem Fall unterschiedlich. Ein normaler Film kann etwa 350 Einstellungen, größere bis zu 500 haben. Alle Einstellungen, die in einer Dekoration spielen, werden zusammengezogen, und je nach ihrer Länge legt man die Zahl der Drehtage fest. Dabei werden Atelier- und Außenaufnahmen getrennt. Mit viel Fingerspitzengefühl — aber immer mit dem Blick auf alle Möglichkeiten und unter Berücksichtigung der Gesamtsumme der von der Direktion des Studios genehmigten Drehtage — wird dann der Grundplan aufgestellt. Der Aufnahmeleiter kontrolliert sehr gründlich, ob alle Szenen termingemäß abgedreht sind; ist aber das „tägliche Soll" nicht erfüllt, muß sofort „umdisponiert" werden. Übrigens ein Wort, das alle mit Grauen bis zum letzten Drehtag verfolgt!

Wenn die Besetzung des Filmes feststeht, hat der Aufnahmeleiter mit den Theatern die Termine abzusprechen, um die Arbeit des Schauspielers auf der Bühne und im Film koordinieren zu können. — Bei Außenaufnahmen führt er die Verhandlungen mit den Behörden und Dienststellen und sorgt dafür, daß bei Eintreffen des Stabes der Belegschaft und der Darsteller die Quartiere klar sind und die Verpflegung gesichert ist.

Bei der eigentlichen Dreharbeit ist der Aufnahmeleiter für die Durchführung der Disposition, die er täglich entwirft und herausgibt, verantwortlich. Er unterrichtet alle in Betracht kommenden Stellen rechtzeitig über die geplante Arbeit und bestellt die beteiligten Darsteller und Kleindarsteller zu den Aufnahmen. Er verfügt über die Beförderungsmittel, engagiert die Kleindarsteller, sorgt für ordnungsgemäße Anweisung der Gagenscheine und führt zudem noch ein Tagebuch über alle Geschehnisse im Atelier.

Ja, und eines Tages ist der Film fertig. Da hat der Aufnahmeleiter dann unzählige Male Geduld und einen klaren Kopf beweisen müssen. Es wurde nichts weiter von ihm verlangt, als daß eben alles klappt! Doch er weiß ja, daß sein Beruf kein Sanatorium ist, daß er den Einsatz aller geistigen und körperlichen Kräfte verlangt. Und weil die Atmosphäre um den Film, an dem er mitarbeitet, ihn magisch anzieht, ist es auch für ihn die schönste Stunde, wenn er mit seinen Kollegen in der Premiere sitzt und mit Spannung die Resonanz des Filmes beim Publikum erwartet. Über einen Erfolg freut er sich und nimmt daraus die Kraft für die Arbeit am nächsten Film. —*ld*—

**Aufnahmeleiter Horst Lockau vom DEFA-Studio für Spielfilme** Fotos: Erich Kilian

**Aufnahmeleiter Lockau verteilt an die Schauspieler und Mitarbeiter der „Rauschenden Melodien" die Dispositionspläne für den nächsten Tag**

## Filmpremieren in der DDR

Die Wirtschaftskrise 1929 hat auch die Tschechoslowakei nicht verschont. Wieder sollen in einer großen Prager Fabrik Arbeiter entlassen werden. Da beschließen sie, in den Streik zu treten. Tage des Hungerns und des Kampfes folgen. So kommen die Pfingsttage heran, an denen die Arbeiterjugend ihr traditionelles Treffen veranstaltet. Während des Festes richtet die reaktionäre Polizei ein Blutbad unter den Teilnehmern an. Doch die Arbeiterschaft setzt ihren gemeinsamen Kampf fort.

Den tschechoslowakischen Film „Kinder einer großen Liebe" (s. „Filmspiegel" 16/1954) nach dem Roman von A. Bernásková werden wir ab 25. Februar sehen. Regie: Jiri Sequem.

Unwiderlegbare Logik zeigt der Kriminalassistent Djukowski und zieht damit messerscharfe Schlüsse. Die Indizien sind erdrückend. Sogar der Besitzer eines Zündholzes wird als Mörder festgestellt. Nur die Leiche? Anton Tschechow gab mit seiner heiteren Kriminalgeschichte, in der er die Hohlköpfigkeit und Eitelkeit einiger zaristischer Beamten anprangert, das Thema zu dem Film: „Das schwedische Zündholz" (s. Seite 4).

Wir werden den sowjetischen Farbfilm ab 25. Februar bei uns sehen. Regie führte K. Judin.

Ein kleiner Telegrammbote verliert bei einem Zusammenstoß mit einem Lastauto seine Tasche mit drei Telegrammen. Aus Furcht, seine Stellung zu verlieren, macht er sich erst allein und schließlich mit Hilfe vieler Bewohner des Pariser Stadtviertels auf die Suche.

Der französische Film „Drei Telegramme" schildert uns liebevoll diese kleine Episode aus dem Alltag der großen Stadt. Ab 4. März werden wir den Streifen in den Filmtheatern sehen.

Regie: Henry Decoin.

Der amerikanische Film „Salz der Erde", in Karlovy Vary mit dem Großen Preis ausgezeichnet, wird am 4. März erstaufgeführt. Dieser Film zeigt uns das Amerika der Arbeiter und ihren Kampf um ihre Rechte. Der Streik der Bergleute in einer Zinkgrube endet durch die Solidarität der Werktätigen und die mutige Haltung der Frauen mit ihrem Sieg über die Trustleitung.

Trotz aller Schwierigkeiten von Seiten der Behörden und ständiger Bedrohung durch faschistische Banden wurde der Film gedreht. Er entstand unter der Patenschaft der fortschrittlichen Gewerkschaftsorganisation in den USA. Regie: Herbert I. Bibermann.

## Teppichbeißers Lenchen sucht Dumme

An Bescheidenheit litt sie noch nie, die Dame Leni Riefenstahl. Damals nicht, als sie noch des Braunauers Flimmer-Favoritin war — heute noch weniger, da sie in ihrem Täschchen den Spruchkammerbescheid „Nicht betroffen" knistern lassen kann.

Ergo: nach dem Reinfall des vorjährigen „Blut-und-Boden"-Films „Tiefland" (Stuttgarter Nachrichten: „... Schulbeispiel virtuoser, gepflegter Langeweile ... mit einem Bildschnitt von der Rasanz einer fußkranken Schnecke ...") soll's heuer auf ein neues gehen!

Doch Teppichbeißers Lenchen hatte Pech: weder in Westdeutschland noch in Italien interessierte sich jemand für „die roten Teufel" aus echtem Riefenstahl. Eingedenk der großdeutschen Marschroute ihres verblichenen Mäzens wandte sich Nazi-Lenchen also nach — Österreich, dem dortigen Finanzminister Kamitz ihre „Teufeleien" als das größte Bergfilmprojekt aller Zeiten anpreisend.

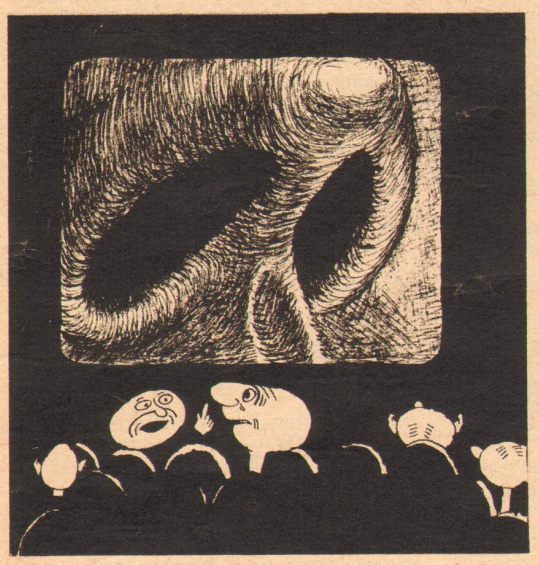
Und siehe da, die „Österreichische Kreditanstalt" erklärte sich bereit, um ihrer treudeutschen Augen willen, 3,5 Millionen Schillinge aus dem Steuersäckel zu blechen.

Schon frohlockte die Dame Riefenstahl — doch sie hatte zu sehr auf das Wiener Gemüt vertraut. Die Steuerzahler machten Krach und rückten dem Herrn Finanzminister wie der ach so freigebigen Kreditanstalt auf die Bude.

Beide zogen es vor, mit einer genial verklausulierten, in der Aussage vorbildlich formvollendeten Absage lieber den Riefenstahl zum Zornfunkeln zu bringen, als sich selber um den letzten Kredit in der Öffentlichkeit. Und das doppeltgebräunte Lenchen? Nun, das zieht weiter durch's Land und sucht kapitalkräftige Mäzene — wie einst, Leni-Marlen!

*Pointer*

### Großaufnahme



**„Hat sie nicht reizende Nasenlöcher?"**
**„Das schon, aber wenn sie niesen muß sind wir alle verloren."** Zeichnung: Kalle

## Christlicher Atombusen

Von Jane Russell, dem Star mit dem für 10 000 Dollar versicherten „Gewitterbusen", wird neuerdings berichtet, sie setze außerhalb der Filmarbeit ihren ganzen Ehrgeiz darein, ihre Kollegen zu einem christlichen Lebenswandel zu bekehren. Die Missionarin hat auch bereits zwei Bekehrungen zu verzeichnen: die Badeschönheit Esther Williams und das Pinup Marilyn Monroe. Diese „Erweckungen zum wahren Christentum" gingen jedoch nicht etwa im stillen Kämmerlein vor sich — das würde den Gesetzen der Publicity widersprechen — sondern in aller Öffentlichkeit unter lebhafter Beteiligung der Sensationsreporter. Und anschließend spielte eine Jazzband zum frommen Tänzchen auf ...

Motto: Man muß in der Leute Munde bleiben — gleichgültig wie!

*(„Cinéaste")*

## Jetzt kann er wieder

Während einer Vorführung des westdeutschen Films „Eine Liebesgeschichte" ertönte ein treffender Zuruf aus dem Publikum. Auf der Leinwand stieg der Rittmeister Jost v. Fredersdorff gerade aus dem Bett seiner Geliebten und machte sich für den Dienst auf dem Kasernenhof fertig. „Wann kommst du wieder?" fragte die Geliebte aus den Kissen heraus. „Sobald ich kann!" sagte der Offizier und schritt die Treppe hinab. Ein Schnitt — und schon kam der Rittmeister wieder die gleiche Treppe hinauf. Darauf rief eine Stimme aus dem Publikum: „Jetzt kann er wieder!"

*(„Film-Telegramm")*

# Unsterbliche SCHATTEN

VON KARL SCHNOG

## Die GARBO

*5. Fortsetzung*

Der amerikanische Reporter, der 1925 über die Ankunft der unbekannten jungen schwedischen Schauspielerin Greta Garbo zu berichten hatte — die sein Chef Louis B. Meyer soeben in Berlin entdeckt hatte —, schrieb: „Ein unmögliches Kostüm, unordentliche Haare, völlig ungepflegter Teint, Hüften wie ein Fußballspieler und Sommersprossen auf der Nase."

So sah sie Hollywood und versuchte nun, sie „leinwandreif" zu machen. Was nur zum Teil, rein äußerlich, gelang. Zu drei Dingen ließ sie sich zwingen: zu neuem Haarschnitt, veränderter Kleidung und zum Sporttraining. Im übrigen blieb sie eigenwillig und wurde zur schönsten Frau der Welt.

Aber man würde die Garbo, die nicht nur eine schöne, sondern auch eine kluge Frau ist, zu gering einschätzen, wenn man sie für eine Prophetin und Priesterin der Schönheit hielte. Dafür hat sie ein zu schweres Leben gehabt.

1906 in Stockholm als drittes Kind des Seemannes Gustavson im Armenviertel Sodermalm geboren, war sie lange Zeit unentwickelt und scheu. Alle Welt weiß, daß sie als Vierzehnjährige, um früh etwas mitzuverdienen, in einem Friseurladen die Männer einseifte. Mit fünfzehn kam sie dann in das Warenhaus Bergström als Verkäuferin in der Modenabteilung. Man weiß auch, daß sie dort, ihres niedlichen Profils wegen, für einen Hutprospekt der Firma fotografiert, ja sogar gefilmt wurde.

Was man nicht weiß, ist, daß Greta Gustavson mit ihrem Vater in der Vorstadtbühne „Södra-Theater" an ihrem 15. Geburtstag „Peer Gynt" sah und von dem Tage an den Wunsch hatte, Theater zu spielen. Darum bewarb sich die kleine Verkäuferin bei der Königlich Dramatischen Akademie um ein Stipendium und erhielt auch für drei Jahre kostenlosen Unterricht. Das erfuhr sie an dem Tage, an dem sie — vom Warenhaus beurlaubt — beim Autor, Regisseur und Hauptdarsteller Erik Petschler in dem Film „Peter, der Vagabund" als Statistin mitwirkte. Dieser Film wurde 1922 bei der Weltausstellung in Tokio gezeigt, so daß Japan die Garbo zuerst auf der Leinwand sah.

Die Garbo sagt von diesen Jahren: „Es war eine herrliche Zeit, doch auch voll Kummer und Sorgen", denn der Unterricht kostete zwar nichts, aber die Mittel für den Lebensunterhalt der Familie waren nur sehr gering bemessen.

Ernstlich für den Film entdeckte sie bekanntlich Mauritz Stiller, der sie als Ellila in Ibsens „Frau vom Meer" in einer Prüfungs-Aufführung gesehen und ihre Besonderheit sofort erkannt hatte. In Stockholm drehte er mit ihr „Gösta Berling" nach Selma Lagerlöf. Er nahm sie mit nach Berlin, wo beide monatelang vergeblich auf ein Engagement warteten. Greta Garbo sollte mit Stiller nach Konstantinopel engagiert werden, als G. W. Pabst sie endlich neben der großen Asta Nielsen für den Film „Die freudlose Gasse" verpflichtete. Hier spielte sie die kleine Rolle eines Straßenmädchens. In dieser „Freudlosen Gasse" sah sie 1924 bei einem Aufenthalt in Berlin der Vizepräsident der Metro-Goldwyn und engagierte sie, mit Stiller, für mehrere Jahre nach Hollywood. Sie spielte dort die Hauptrollen in den — äußerst kitschigen — Stummfilmen „Krieg im Dunkeln", „Ibanez Terrent" und „Es war". Hollywoods „schöner Mann", John Gilbert, war ihr Partner. Man erzählte sich, daß sie mit ihm verlobt sei. Aber tatsächlich war sie (heimlich, „um ihrer künstlerischen Anziehungskraft nicht zu schaden") von 1924 bis 1934 die Frau von Mauritz Stiller, ihrem Entdecker, der 1934 starb. — 1933 hatte sie einen Vertrag mit der Metro-Goldwyn-Meyer auf drei Jahre geschlossen, der ihr wöchentlich 12 500 Dollar einbrachte. Die „kleine Schwedin" war zum Weltstar geworden.

**„Anna Karenina"**

Hollywood und die Sensations-Journalisten in aller Welt rätselten immer an ihr herum. Die einen nannten sie Hollywoods „rätselhafte Frau", die anderen „die Frau ohne Geheimnis". Jede Woche mußte die Presse etwas über sie erfinden.

Das ganze Geheimnis ist, daß Greta Garbo kein Privatleben hat, wenigstens kein anrüchiges. — Zum Entsetzen der Reporter besucht sie keine Gesellschaften und gibt auch keine. Auch trägt sie lange, weite Kleider, einen Pullover mit Rollkragen und niedrige Schuhe. Das Schlimmste ist — sie liest. Böswillige erfinden, sie sei dumm — darum meide sie Gesellschaften.

Der deutsche Dichter Walter Hasenclever schrieb 1931 über sie: „Vielleicht ist das tiefste Wesen dieser Frau nicht Schauspielerei. Vielleicht ist es Poesie. Nur in seltenen Augenblicken, bei einer persönlichen Begegnung, wird diese Kraft offenbar, strahlt aus und durchdringt. Denn hier lebt ein ganz eigener Mensch, für den der Ruhm etwas Tragisches hat. Ein Mensch ... abseits von Reklame und Erfolg, fast freudlos, scheu und erhaben, jener höheren Regung der Seele zugewandt, die man nicht in Dollars ausdrücken kann ..."

Ihre größte Rolle im Tonfilm, nach „Anna Christie", „Mata Hari", „Königin Christine" und „Anna Karenina", war meiner Ansicht nach ihre nervöse Tänzerin in „Menschen im Hotel". In den letzten Jahren gingen immer wieder Meldungen um die Welt von einer neuen Verpflichtung. Doch Greta Garbo filmt nicht mehr. *(Wird fortgesetzt)*

**„Es war"**

# Wir öffnen BRIEFE

**Ottomar Lang, Meiningen:** Zwei Publikationen — der Artikel „Filmliebling — ganz legitim" im „Sonntag" Nr. 4/55 und Karl Schnogs Streifzüge durch die Geschichte des Films in den letzten Nummern des „Filmspiegel" — veranlassen mich, an den Progress Film-Vertrieb eine große Bitte zu richten, die gleichzeitig im Namen vieler Nachwuchskollegen des Theaters gestellt wird.

Wir jüngeren Menschen haben von der Geschichte des Films nur mehr oder weniger lückenhafte theoretische Kenntnisse, vermittelt durch Fachzeitschriften und Bücher. Die praktische Anschauung fehlt fast gänzlich. Der Stummfilm ist in seiner künstlerischen Form nur ein sehr vager Begriff für uns.

Sicher befinden sich in unseren Filmarchiven noch Streifen aus der Pionierzeit des Films, die sich doch gar nicht so schwer zu einem normalen Filmprogramm von anderthalb Stunden vereinigen ließen, vielleicht in beschwingt-kabarettistischer und doch lehrhafter Form kommentiert. Derartige filmgeschichtliche Studien geben jungen Künstlern bestimmt wertvolle Anregungen für ihre eigene Arbeit, füllen eine wesentliche Lücke des Wissens und vermitteln gleichzeitig kulturpolitisch erzieherische Erlebnisse für alle Filmbesucher.

**An unsere Leser!**

**Für das zurückliegende Jahr sind Anfang März Einbanddecken und gebundene Jahresausgaben lieferbar, und zwar:**
**Einbanddecken 1954 für 3,90 DM.**
**Gebundene Jahresausgaben 1954 mit Goldprägung für 12,50 DM.**
**Die Zusendung erfolgt per Nachnahme zuzüglich Porto durch den Vertrieb des Henschelverlages.**

An sich ist es doch erschreckend, wie wenig man sich, allgemein gesehen, mit dem Film ernsthaft auseinandersetzt. Daß ein derartiges Interesse vorhanden ist, beweist die allseitige Zustimmung über das Erscheinen der bedauernswerterweise schon längst wieder dem Repertoire unserer Filmtheater verschwundenen Reprisen „Sturm über Asien", „Panzerkeuzer Potemkin", „Dreigroschenoper" und „Der blaue Engel". Sollte ein wöchentlicher oder halbwöchentlicher Einsatz derartiger Programme nicht lohnenswert sein, so gäbe es die Möglichkeit der Matinee-Veranstaltungen, die dem Ruf des Kinos als wahrhaftem Filmtheater nur dienlich wären. Ich bin der festen Überzeugung, daß eine Verwirklichung dieses Wunsches allgemein begrüßt würde.

**Werner Girndt, Dresden:** Unsere Filmleute erklären sehr oft auf die Frage, warum sie so verhältnismäßig wenig gute Filme machen, daß es an guten Drehbüchern fehle. Wie wäre es, wenn unsere DEFA dazu übergehen würde, die zwei auf vielen Bühnen der Deutschen Demokratischen Republik mit Erfolg aufgeführten Theaterstücke „Der Teufelskreis" und „Die Winterschlacht" von Hedda Zinner bzw. Johannes R. Becher zu verfilmen. Über die Aktualität dieser Bühnenwerke für unsere heutige Zeit braucht wohl nicht erst gesprochen zu werden. Bestehen doch im Westen unserer Heimat die gleichen Ziele wie damals: unser Volk in eine neue Winterschlacht hineinzumanövrieren; und das gilt es zu verhindern. Es kommt jetzt darauf an, einen heiligen Zorn in unserem ganzen Volk gegen die Kriegstreiber zu entfachen, unser Volk gegen die Pariser Pakte zu mobilisieren. Die zwei Werke könnten dabei entscheidend mithelfen, wenn wir sie durch den Film an alle Bürger unserer Republik herantragen könnten.

**Helga Frydrych, Senftenberg:** Vor einiger Zeit sah ich den französischen Film „Roberto". Ich wüßte gern, ob der Film biographisch einwandfrei oder „frei erfunden" ist, und was aus Roberto Benzi geworden ist, denn der Film liegt ja schon einige Jahre zurück. Würden Sie mir also, wenn Sie in der Lage sind, meinen Wunsch erfüllen und mir Näheres über Benzi mitteilen?

*Vor fünf Jahren drehte der französische Regisseur Georges Lacombe einen Film, dessen Held Roberto Benzi war. Benzi zählte damals elf Jahre. Durch diesen Film „Roberto" wurde unwillkürlich die künstlerische Entwicklung des jungen Italieners genau festgelegt. Heute ist Roberto kein „Wunderkind" mehr. Er ist ein reifer, von der Kritik geschätzter Dirigent. Der Film „Roberto" enthält sehr viele authentische Merkmale aus Benzis Leben. Er führt nicht ein gedankenloses Dasein wie die kleinen Hollywood-Stars. Er geht wie seine Altersgenossen zur Schule und macht in Kürze das Abitur; er treibt Sport, liest sehr viel und hat eine unbändige Aversion gegen alles, was mit Star-Allüren zusammenhängt, wie z. B. das Vergeben von Autogrammen, das sinnlose Sich-fotografieren-lassen u. a.*

*Georges Lacombe hat vor zwei Jahren den zweiten Film: „Ruf des Gewissens" mit Roberto Benzi gedreht. Der vierzehnjährige Benzi spielt in diesem Film die Rolle eines Jungen, dessen Musik die entzweiten Eltern wieder versöhnt.*

*In einem der nächsten Hefte werden wir eine Bildreportage über den beliebten Künstler veröffentlichen.*

### Adressenwünsche

**Renate Jaehn, Dresden:** Renée Faure, Marina Vlady Versois über Unifrance Film, Paris, 77 Champs Elysées.

**Brigitte Moser, Leipzig:** Gérard Philipe und Jean Marais sind zu erreichen über die Unifrance Film, Paris, 77 Champs Elysées.

**Heinz Fiedler, Riesa:** Ulla Jacobsson, Nölndal (Schweden), Frilundgatan Nr. 21.

**Rosemarie Spelling, Dessau:** Maria Schell, Basel (Schweiz), Dufourstraße 42; Dieter Borsche, Icking im Isartal, Obb.

**Klaus-Peter Reinsch, Dessau-Ziebigk:** Willy A. Kleinau über DEFA-Spielfilmstudio, Potsdam-Babelsberg, August-Bebel-Straße.

**Ursula Plietzsch, Plauen:** Sonja Schöner über Komische Oper, Berlin, Behrenstraße.

✱

**Jan Majer, Prag:** Ich habe Ihre interessante Zeitschrift „Der Filmspiegel" gesehen und wurde daraufhin einer seiner Leser hier in der Tschechoslowakei. Ich habe mehrere Freunde in England, Neuseeland und Kanada, und wir stehen in einem netten Briefwechsel; doch bin ich traurig darüber, daß ich keinen einzigen in der DDR habe. So würde ich mich sehr darüber freuen, wenn es Ihnen möglich wäre, einen Briefwechsel mit einem 18—21jährigen Mädchen, die ein wenig Englisch versteht, zu vermitteln. Ich bin 22 Jahre alt und studiere an der fremdsprachlichen Universität in Prag. Vor allem interessiert mich die Filmproduktion Ihres Landes und die in aller Welt. Vielleicht können Sie mir helfen.

*Leser, die mit dem Freund aus der Tschechoslowakei in Briefwechsel treten möchten, bitten wir, sich an unsere Redaktion zu wenden.*

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Bestellungen nehmen sämtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Filmbrief aus Italien

# TAGE DER LIEBE nicht genehm

Es ist durchaus keine Neuigkeit, daß in Italien seit Jahr und Tag die realistischen Filmregisseure in zunehmendem Maße mit einer Reihe von Schwierigkeiten zu kämpfen haben: Kampf gegen die Zensur, oder besser gesagt, gegen die verschiedenen bestehenden Zensuren (Vorzensur, Herstellungszensur und Abnahmezensur); Kampf gegen die Forderungen der privaten Filmproduzenten, die seichte Filme nach Hollywood-Manier wünschen, oder auch schwülstige Propagandafilme, die zeigen sollen, daß in Italien alles gut geht und daß es — mit Gottes Hilfe — gar nicht besser gehen könnte; Kampf schließlich gegen die Gefahren, die eine rückschrittliche Entwicklung, wie sie die jetzige italienische Regierung herbeiführen möchte, mit sich bringt. Heute wird von Seiten der Regierung der Realismus im italienischen Film als „gefährliche", „umstürzlerische" und an die Aktivität der Linksparteien gebundene Kunstform bekämpft. Mit Unterstützung einiger Prälaten, die sich als Filmtheoretiker improvisiert haben, entdeckte jetzt die italienische christlich-demokratische Partei den „mystischen Realismus". Im Grunde genommen nur eine Umschreibung, um die besten realistischen Regisseure dazu zu zwingen, lediglich die Lebensgeschichten der Heiligen und der Päpste auf die Leinwand zu bringen.

Daraus ergibt sich, daß jeder neue, wirklich realistische Film, der trotz der augenblicklich schwierigen Lage in Italien entsteht, von den fortschrittlichen italienischen Kreisen als ein Ausdruck von Kraft und Lebensfähigkeit des demokratischen Kunstschaffens begrüßt wird. So hat in den vergangenen Wochen das italienische Filmpublikum mit großer Freude den letzten Film des Regisseurs Giuseppe de Santis (der u. a. die Filme „Es gibt keinen Frieden unter den Oliven" und „Rom, 11 Uhr" drehte) „Tage der Liebe" aufgenommen.

Marcello Mastroianni und Marina Vlady sind das junge Liebespaar, das trotz Armut und Widerstand der Eltern zueinander findet

Es handelt sich, wie am Anfang des Films gesagt wird, um ein „Liebesmärchen". Aber es ist keine Flucht aus der Wirklichkeit.

Die Handlung ist folgende: Angela und Pasquale sind arm und leben in einem ebenso armen Dorf in Süditalien. Sie lieben sich und wollen heiraten, haben aber kein Geld, um einen eigenen Hausstand zu gründen. Nun haben in einigen Gegenden Süditaliens noch die alten Bräuche Gültigkeit. Es gibt dort keine Heirat ohne kirchliche Zeremonie, ohne Orgelmusik und ohne Kinder, die wie Englein gekleidet sind; und es gibt keine Heirat ohne ein weißes Kleid für die Braut und ohne schwarzen Anzug für den Bräutigam, ohne Konfettiwerfen auf dem Platz vor der Kirche und ohne Festessen, zu dem sich alle Verwandten, auch die weitläufigsten, als eingeladen betrachten. Dazu braucht man natürlich Geld. Und Angela und Pasquale haben keines. Da fliehen sie zum Schein von zu Hause, mit Unterstützung der Eltern beider Teile, die zwar seit Jahren miteinander befreundet sind, sich aber jetzt vor der Dorfbevölkerung zum Schein verfeinden. Weshalb? Damit in Anbetracht der Flucht der beiden jungen Leute die Heirat unter allen Umständen und schnellstens stattfinden „muß" (wie es der alte Brauch in Süditalien ebenfalls verlangt). Aber es geht nicht alles so einfach, es gibt eine Menge von Komplikationen. So geraten die Familien Angelas und Pasquales schließlich wirklich in Streit. Und so müssen Angela und Pasquale, die anfangs nur zum Schein von zu Hause fortgelaufen waren, nun wirklich fliehen, denn sie wollen auf jeden Fall heiraten, mit oder ohne Zustimmung ihrer Eltern.

In diesem Werk hat de Santis, wenn auch im Rahmen des italienischen realistischen Films, die dramatische Form seiner vorhergehenden Filme aufgegeben und einen neuen Weg, eine neue „Art" versucht, die damit gleichzeitig eine Neuheit für den italienischen Film überhaupt darstellt: die realistische Komik. Eine „Art", die als Schauspieler durchaus keine Komiker benötigt, jedoch in komischer Ausdrucksform einen dramatischen Grundgedanken behandelt. So erkennen wir in „Tage der Liebe" ganz klar das Leben, wie es sich in Süditalien wirklich abspielt, auch durch die schöne und lebendige Liebesgeschichte Angelas und Pasquales hindurch. Die „Tage der Liebe" sind also mit den verliebten, optimistischen, zuversichtlichen Augen Angelas und Pasquales gesehen; doch der Zuschauer kann nicht umhin, sie auch anders zu sehen, weniger märchenhaft zuweilen.

Man könnte annehmen, daß „Tage der Liebe", der in komischer, „märchenhafter" Weise ein bestimmtes italienisches Milieu schildern will, keine Schwierigkeiten mit der Zensur gehabt hätte. Das Gegenteil ist der Fall. Von Anfang an, seit der Herstellung des Drehbuchs, wurde „Tage der Liebe" als ein Film angesehen, der zu überwachen ist. Dies vor allen Dingen, weil de Santis als Angehöriger der Kommunistischen Partei bekannt ist, und dann, weil die Geschichte Angelas und Pasquales, dieser armen jungen Menschen, die kein Geld zum Heiraten haben, sofort als „gefährlich" angesehen wurde.

Die italienische Zensur und die italienischen Regierungsstellen wünschen eben nur im Film reiche und zufriedene junge Leute zu sehen, die ihr Leben in Annehmlichkeit zubringen. Erinnert sei dabei an die auf den Treppen eines römischen Mietshauses zusammengedrängten Stenotypistinnen, eine der wirksamsten Szenen aus „Rom, 11 Uhr". Auch diese Szene erhielt das Prädikat „gefährlich", ungeachtet dessen, daß sie nur eine getreue Nachbildung der Wirklichkeit war.

Nun, auch die Geschichte Angelas und Pasquales wurde von der Zensur zurechtgestutzt. Sätze und ganze Szenen wurden von Regierungsstellen und Produzenten herausgeschnitten, die sich vor den Auswirkungen fürchteten, wenn der Film originalgetreu herauskäme.

Die Fassung von „Tage der Liebe", die Ende vorigen Herbstes in den italienischen Filmtheatern anlief, entsprach schon nicht mehr den ursprünglichen Absichten seines Regisseurs. Aber das war noch nicht genug. Nachdem der Film in einigen Städten angelaufen war, wurden noch weitere sehr wesentliche Schnitte vorgenommen. So wurden vor allen Dingen gewisse Szenen herausgenommen, in denen der Regisseur einen völligen Einklang zwischen der Handlung der beiden Liebenden und den Kommentaren und dem Verhalten der gesamten Bevölkerung des kleinen Dorfes betonen wollte. Nach Angabe der Produzenten wollte man damit einen Erzählungsrhythmus nach „amerikanischer" Art erreichen. In Wahrheit ging es ihnen aber darum, die Handlung der beiden jungen Menschen, das Liebesmärchen so weit wie möglich aus der Realität eines Milieus herauszulösen. Bezeichnend ist, daß diese letzten Schnitte ohne jedes Wissen von de Santis vorgenommen wurden, der gerade beruflich im Ausland zu tun hatte. So haben nun de Santis und seine Mitarbeiter diejenigen gerichtlich verklagt, die auf solche Art und Weise ihr künstlerisches Werk verstümmelt haben.

Das, was mit „Tage der Liebe" geschehen ist, der trotz allem noch ein interessanter und künstlerisch wertvoller Film geblieben ist, wirft nur ein neues Licht auf die „künstlerische Freiheit" in einem Lande, dessen realistische Filme in den ersten Nachkriegsjahren in der ganzen Welt Erfolg und Beliebtheit errangen.

*G. Forsi*

Marina Vlady, die beliebte italienische Filmschauspielerin, spielt die Angela in de Santis' neuem Film

Eine Szene aus Giuseppe de Santis' Film „Tage der Liebe" Fotos: Archiv

Willi Barrenstein Plauen i/Vogtl. Lessingstr. 28

Der D-Zug aus Stralsund hat Einfahrt. Da läuft ein schrecklich aufgeregter junger Mann den Bahnsteig entlang! „Hier ist sie, hier ist sie", ruft er seinen Begleitern zu. Dabei reißt er auch schon die Abteiltür auf und ist einer charmanten jungen Dame beim Aussteigen behilflich. — Ein paar Reisende bleiben stehen und lächeln. Blumen in der Hand und „Willkommen in Berlin, Christina"? Sicher ein stürmischer Liebhaber — oder sollte doch etwas anderes dahinter stecken?

Wer ist denn die Dame? Wie war doch ihr Name? Wahrscheinlich überlegen sie umsonst. In ein paar Wochen aber, wenn der von Franz Barrenstein inszenierte DEFA-Film „Sommerliebe" anläuft, wird sie auch beim Filmpublikum bekannt sein: Christina Huth, die zierliche Schauspielerin vom Stadttheater Stralsund. — „Was sagst'n dazu?" fragt sie ihren Sommerlieben-Partner Rolf Ludwig. „... bin doch die ‚Alte' von damals geblieben, nicht wahr?"

„Genauso unternehmungslustig, genauso frisch", kann er ihr bestätigen. Und mit einer solchen Frau einen Bummel durch Berlin zu unternehmen, macht natürlich besonderen Spaß. Also los geht's: Erste Etappe Stalinallee. Doch was soll das? Die Weinprobierstube hat die beiden interessiert? Nein, sie kehrten ihr ja den Rücken. Denn allzuleicht bestände die Gefahr, daß die erste Etappe auch gleichzeitig die letzte wäre

Fotos: Puhlmann

# Zwei bummeln durch Berlin

Christina aber muß noch die wiederaufgebaute Volksbühne bewundern. Eines der Schmuckstücke in Berlin. Als sie es gebührend getan hat, und Rolf seine beste Seite als Fremdenführer an den Tag brachte, gesteht er ihr ein: „.... 'ne Zigarettenpause bitte." Dieses Haus ist zwar sein Element, aber in einer guten Stunde wird er im „Richter von Zalamea" auftreten, und das erfordert schon einige Konzentration

... und nach der Vorstellung ... na, wohin schon! Einmal nicht in die üblichen Gaststätten, sondern nach Alt-Berlin, zur Raabe-Diele. Die Bilder: Zille-Originale; die Menschen: ebenfalls Originale; die Luft: „Hm, da muß ich ordentlich schnuppern", erklärt Christina, — „Berliner Luft!" Und dann prosten sie sich zu. Trinken auf ein Wiedersehen — vielleicht in Berlin, vielleicht bei der DEFA — bestimmt aber bei der Premiere der „Sommerliebe"!